

**ESCUELA DE EDUCACIÓN SUPERIOR
PEDAGÓGICA PRIVADA PUKLLASUNCHIS**

**PROGRAMA DE FORMACIÓN DE EDUCACIÓN PRIMARIA
INTERCULTURAL BILINGÜE**



**La Música Tradicional Originaria en el Fortalecimiento de la
Identidad Cultural**

Trabajo de investigación para optar al grado de bachiller en Educación

AUTOR(ES):

Chocre Huacho, David (ORCID: 0009-0001-9897-9944)

ASESOR(A):

Lic. Bellota Rodríguez, Vilma Raquel (ORCID: 0000-0003-2322-7438)

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Recuperación y fortalecimiento de saberes ancestrales en la escuela

CUSCO – PERÚ

2023

Resumen

El presente trabajo de investigación es realizado desde el interés del investigador por la música local, tanto por su manifestación en las actividades comunitarias como instrumento para el fortalecimiento de la identidad cultural, y revitalización de las diferentes manifestaciones festivo culturales. En absoluto, el objetivo radica en explicar el fortalecimiento de la identidad cultural a partir de la integración de la música tradicional originaria en los niños y niñas. Para lo cual, se ha revisado diferentes tesis como antecedentes en las que se propone construir, fortalecer la identidad cultural y la incorporación de la música folclórica, tradicional u originaria. Así mismo, se ha entrevistado a diferentes personas mayores que vivieron el proceso de integración y crianza de esta expresión comunitaria, docentes que aprecian el desarrollo cultural de los niños y niñas, y a los últimos para comprender la percepción de todo lo planteado. Llegando así a un principal resultado que es un documento que explica el fortalecimiento de la identidad cultural desde el preámbulo de la integración de la música tradicional original y los indicios de este proceso en los niños y niñas y la comunidad.

Palabras clave: música tradicional, identidad cultural, fortalecimiento de la identidad, ciclicidad e interpretaciones musicales.

Abstract

This research work is carried out from the researcher's interest in local music, both for its manifestation in community activities and as an instrument for strengthening cultural identity, and revitalization of the different cultural festival manifestations. Not at all, the objective is to explain the strengthening of cultural identity from the integration of native traditional music in children. For which, different theses have been reviewed as antecedents in which it is proposed to build, strengthen cultural identity, the incorporation of folk, traditional or native music. Likewise, different older people who lived through the process of integration and upbringing of this community expression, teachers who appreciate the cultural development of boys and girls, and the latter to understand the perception of everything raised have been interviewed. This reaching a main result that is a document that explains the strengthening of cultural identity from the preamble to the integration of original traditional music and the signs of this process in children and the community.

Keywords: traditional music, cultural identity, identity strengthening, cyclicity and musical interpretations.



Pisi rimayllapi

Kay llank'ayqa, t'aqwiriqpa takikuna, tukaykuna, tukanakuna, ayllupi sumaq kawsaykuna watukuq sunqunmantam paqarimun. Kay munay kawsaykuna, yachay wasikunapi, llank'anakunapi, wayraman rimana wasikunapi, mana rikhuriqinmi, apayuyta munaspa llank'arikun. Ayllupi sumaq kawsaykunaqa, ayllunchikpa sunqunmanta paqariqmi, runamasinchikkunaq sunqunman haykuspaga, kusachan kanman ñawpa qhapaq yachaykuna kallpachanapaq, waqmanta kawsarichispa llanllarichinapaq. Llank'ayninchikpa aypananmi lliw kallpanwan kawsapakun; "ayllunchikpi paqariq, ñawpa watakunamantaraq takiykuq, tukakuq uyarikuykuna yachaywasiman apayukuspa wawakunaq ayllunkumanta sayapakuq sunqunku kallpachanapaq". Chaypaqmi, hatuntaraq huch'uytaraq takiy tukaymanta lliw qhillqa mayt'ukunata t'aqwirikun. Hinallataq ayllupi yachaqkunata, yuyaqkunawanpas rimarikunmi, allinta yachaypa sunqunkama chaynanapaq. Kay k'uskiriyachakunata ruwarispan, qhawarikun riki ayllunchikpi tukuy yachaykunaq chinkaripuyman puririsqanta. Hinallataq, kay qhillqa mayt'uq allin kawsaypaq hatun yanapakuyninta, chaymanta pacha warmachakunaq ayllupi kawsaymanta sunquchankuq phuturimusqanta.

Chanin rimaykuna: música tradicional, identidad cultural, fortalecimiento de la identidad, ciclicidad e interpretaciones musicales.



ÍNDICE

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN..... | 1 |
| CAPÍTULO I..... | 3 |
| ANTECEDENTES..... | 3 |
| Nacional..... | 3 |
| CAPÍTULO II..... | 6 |
| LA MÚSICA TRADICIONAL ORIGINARIA EN LA CONVIVENCIA ANDINA | 6 |
| La música y los Instrumentos musicales que se ejecutan en las comunidades andinas ... | 7 |
| El tiempo y el espacio en la interpretación de la música tradicional | 8 |
| Las festividades populares y la música..... | 8 |
| El huayno..... | 9 |
| CAPÍTULO III..... | 11 |
| EL CALENDARIO AGROFESTIVO MUSICAL..... | 11 |
| ¿Qué es un calendario agrofestivo musical? | 11 |
| Contenidos de un calendario agrofestivo musical | 12 |
| Épocas | 12 |
| Meses..... | 13 |
| Registro de actividades agrícolas y ganaderas..... | 13 |
| Registro de festividades..... | 13 |
| Registro de interpretaciones musicales para el calendario agrofestivo y musical..... | 13 |
| Importancia del calendario agrofestivo musical..... | 14 |
| El calendario agrofestivo musical en las II.EE..... | 14 |
| Proceso de elaboración del calendario agrofestivo musical | 15 |
| CAPÍTULO IV | 15 |
| FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL A PARTIR DE LA INCORPORACIÓN DE LA MÚSICA TRADICIONAL ORIGINARIA EN EL AULA | 16 |
| La música tradicional originaria en el fortalecimiento de la identidad cultural. | 16 |
| Fortalecimiento de la identidad cultural..... | 17 |
| Identidad cultural | 17 |
| Dinámicas culturales..... | 18 |
| REFLEXIONES FINALES..... | 20 |
| REFERENCIAS | 21 |

INTRODUCCIÓN

En el transcurso del paso del tiempo, las comunidades andinas han ido construyendo diferentes formas de comunicación con diferentes entes del ayllu. La música tradicional originaria, no es algo más que una expresión oral e instrumental que compone la relación entre personas o con otros seres que también tienen lugar en ello. Fue un elemento fundamental en época de nuestros ancestros, para acompañar rituales o festividades, *“precisamente parte de ella, aunque ya un poco modificado en cuestiones de ejecución, esto debido a la evolución de los instrumentos musicales y la introducción de otros instrumentos”* (Bellenger, 2015, p.27). En la actualidad, un problema recurrente en todas las comunidades indígenas, es la pérdida de identidad cultural de sus habitantes, debido a la introducción de géneros discursivos de otro contexto con características eurocéntricas y la falta de valoración de este tipo de manifestaciones culturales. Esta problemática, sin duda afecta directamente a los hoy niños y niñas, los mismos que cuando jóvenes tienden al rechazo de su cultura.

El objetivo general de esta investigación es explicar el fortalecimiento de la identidad cultural a partir de la integración de la música tradicional originaria en los niños y niñas, busca hacer entender y hacer comprender la importancia de las diferentes expresiones culturales para dotar de herramientas y hacer fuerte a nuestra cultura, la misma que hoy en día es una utopía llevarla a la revitalización y práctica cotidiana. Al pasar el tiempo, la cultura andina ha ido perdiendo sus conocimientos, sabidurías en diferentes ámbitos debido a que sus habitantes están en un proceso de pérdida de identidad cultural por las diferentes dinámicas políticas, económicas, homogeneizadoras culturales.

Las motivaciones que llevaron a proponer la investigación surgen de la vivencia y aprecio a la cultura andina y sus diferentes expresiones. La afición por la música y la contemplación de los diferentes instrumentos musicales andinos también, permitieron desarrollar un interés por la aplicación en el ámbito de mi ejercicio profesional. Así mismo, el escaso uso de los elementos culturales en el ámbito académico y la tendencia de los niños, niñas y jóvenes a la pérdida de identidad cultural fueron un motivo fuerte para hacer algo al respecto.

De acuerdo a Estrada, Abreu y Benítez (2012), para hacer firme la identidad cultural, se tiene que priorizar el conocimiento y afecto por nuestras manifestaciones más cercanas e integrar a las actividades pedagógicas propuestas las diferentes manifestaciones culturales que sean de la comunidad. Este es uno de los caminos que nos lleva a ello.

Bákula (2000, como se citó en Lucía, 2006) afirma que, la comunidad o la sociedad como un agente en constante dinámica, modela sus manifestaciones culturales, determina y distingue los distintos componentes que desea poner en práctica. Es así que, estas

manifestaciones de manera natural se van convirtiendo en un referente de identidad. Este sentimiento que conservan los habitantes por el aspecto material y las actividades sociales, más la constante valoración, son las que mantienen latente el sentido de pertenencia. El sentimiento de pertenencia y los elementos referenciales no son inmóviles, debido a que están entrelazados con diferentes formas de vida que influyen en el territorio.

El presente trabajo de investigación se encuentra en la línea de investigación “Recuperación y fortalecimiento de saberes ancestrales en la escuela”, pretende fortalecer el sentimiento de pertenencia de los más jóvenes en la comunidad, desde la recopilación e integración de la música tradicional originaria a la educación primaria.

Para ello, se ha consultado distintas fuentes de información como tesis, artículos, libros digitales, así como también a personas mayores de la comunidad donde se realiza este trabajo. Es oportuno recalcar que, para sumergirse en la búsqueda de datos, se tomó en cuenta las palabras que hacen referencia al tema: Identidad cultural, Fortalecimiento de identidad cultural y música tradicional originaria.

Sin embargo, no se ha encontrado mucha información respecto al tema. La mayoría de las propuestas sobre el fortalecimiento de identidad, son planteadas desde el área de turismo o antropología. Esta situación puede ser debido al desconocimiento de la importancia de una manifestación cultural, en el ámbito de la educación y su repercusión en las futuras sociedades.

Poner en práctica esta propuesta, es uno de los avances que se daría en la EIB ya que las manifestaciones culturales en la comunidad muchas veces no son integradas en el proceso de la educación. Entonces, la brecha de la utopía de llevar nuestros saberes culturales a la revalorización será más débil y transitable.

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES

Nacional

Muchas de las investigaciones realizadas sobre la música tradicional están relacionados en ámbitos culturales. Una menor cantidad está referida a la educación, al manifiesto en la escuela, las cuales haré referencia.

El primer trabajo que aborda el tema de mi investigación es la tesis titulada la música tradicional como recurso didáctico en el proceso de aprendizaje y formación en EIB, realizada por Roger Elisban Perlacio Márquez. Este trabajo tiene la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuál es la

importancia de la música tradicional como recurso didáctico en el proceso de aprendizaje y formación en la educación intercultural bilingüe?, cuyo objetivo general consiste en analizar la importancia de la música tradicional como recurso didáctico para propiciar el proceso de aprendizaje y formación en la educación intercultural bilingüe. La metodología que se utilizó es de tipo cualitativo con un diseño etnográfico, se aplicó también los instrumentos de la misma como son las entrevistas, la observación y grupos de discusión.

La investigación logró explicar que, mediante la música autóctona se puede complementar el proceso de aprendizaje, teniendo en cuenta los resultados que son: Pasión por la música tradicional, Sesión de aprendizaje muy agradable, Importancia del instrumento musical y Construcción de la identidad.

La importancia de este trabajo para mi investigación radica en el tratado sobre la influencia de la música tradicional, por lo que me será útil para deslindar algunas manifestaciones del tema.

La segunda es una tesis titulada: Las canciones tradicionales como estrategia para recuperar la lengua asháninka, realizada por: Jhon Newton Aquispe Paco y Riffel Arbin Rojas Lopez para optar el grado académico de bachiller en educación. La pregunta de investigación que se hizo en este trabajo es, ¿De qué manera se puede integrar las canciones tradicionales como estrategia para recuperar la lengua asháninka? La investigación tiene el objetivo general de Analizar la integración de las canciones tradicionales como estrategia para recuperar la lengua asháninka. Para el cual, la metodología de investigación tuvo un paradigma cualitativo. Así mismo, se aplicó la técnica de análisis documental basada en fichas bibliográficas, con los que se pudo concluir que las canciones tradicionales son importantes al ser utilizados como una estrategia de solución para recuperar la lengua asháninka, pues para los niños cantar canciones en las escuelas es una manera divertida de jugar y aprender. Así mismo, las canciones tradicionales son muy significativas por ser cantadas y tocadas en sus vivencias

diarias. Esta investigación es importante para el trabajo que voy realizando, porque da una pista para emplear la música tradicional con fines de revitalización cultural. Así mismo los autores presentados en sus referencias bibliográficas me será útil para analizar a fondo el tema.

Por otra parte, una investigación que aborda el tema, es una tesis titulada: Influencia de la música folklórica en el fortalecimiento de la identidad cultural en los niños y niñas de 5 años de la I.E. N.º 1564 "radiantes capullitos" Urb. Chimú de la ciudad de Trujillo- 2015, la cual, se planteó como objetivo general determinar en qué medida la música folklórica influye en el fortalecimiento de la identidad cultural en los niños y niñas de 5 años de esta urbanización. Los objetivos específicos que se plantearon para lograr tal objetivo son: Identificar el nivel de identidad cultural de los niños y niñas, aplicar la música folklórica para fortalecer la identidad cultural, comparar los resultados en el pre test y post test, esto para conocer si la aplicación de la música folklórica a influenciado en el fortalecimiento de la identidad cultural de los niños y niñas y demostrar que la música folklórica influye en el fortalecimiento de la identidad cultural. La tesis fue realizada por Br Eustaquio Feliz, Rocio Maricruz y Br. Valdez Albuja, Esther Beatriz para obtener el título de licenciada en educación inicial. por lo cual, realizaron la investigación en una I.E. Inicial, donde se alberga a 52 niños y niñas entre las secciones cantutas con 26 niños y jazmines con 26 niños. Esta investigación se dio con los 26 niños de sección Cantutas, promovida por una motivación que surge a partir de una cuestión de las autoras sobre las estrategias que utilizan los docentes en el nivel inicial para fortalecer la identidad cultural.

La metodología de investigación de esta tesis, fue el enfoque cuantitativo; no obstante, contiene algunas características del enfoque cualitativo. Es un tipo de investigación aplicada, cuyo diseño es planteado como cuasi experimental, con grupo experimental y grupo control pre y post test, desarrollado a partir de la aplicación de la escala valorativa como instrumento de recolección de datos.

Después de haber revisado las tres investigaciones realizadas en el ámbito nacional, pude apreciar que ninguna plantea la importancia de la música en el tiempo y el espacio. Si no es de esta forma, no se logró el enfoque en el aspecto anteriormente mencionado. Por otro lado, con los resultados y conclusiones en cada una de ellas, se puede apreciar que la introducción de la música tradicional original en el aula, es una buena alternativa para fomentar el fortalecimiento de la identidad cultural. Así mismo, es una de las estrategias didácticas para lograr un aprendizaje eficaz en los niños y niñas.

Internacional

Una de las investigaciones internacionales que aborda el tema, es una tesis titulada Música ecuatoriana en la construcción de la identidad cultural en niñas y niños de sexto

año de educación básica de la escuela Cuatro de Octubre, cantón Mejía, parroquia Cutuglagua, barrio San Francisco, N 1, provincia Pichincha, período 2015-2016 realizada por Tapia Pazmiño, Ximena Lucía y Chicharrón Martínez, Ángela Magdalena La pregunta de investigación que se hizo en este trabajo es: ¿En qué medida la música Ecuatoriana aporta en la construcción de la identidad cultural en niñas y niños de sexto año de Educación Básica de la escuela “CUATRO DE OCTUBRE” Cantón Mejía, parroquia Cutuglagua, Barrio San Francisco N.º 1, provincia Pichincha, período 2016? cuyo objetivo general es, Determinar en qué medida la música Ecuatoriana aporta en la construcción de la identidad cultural en niñas y niños de sexto año. Para poner en marcha la investigación, se utilizó la metodología cuanti-cualitativa, teniendo así técnicas e instrumentos como encuestas y cuestionarios. La conclusión resaltante a la que se llegó en este trabajo es que, la elaboración de una guía de actividades, ayuda al desempeño del docente ya que le permite tener un instrumento de apoyo planificado, sistemático y efectivo en favor a la construcción de la identidad cultural.

Este trabajo es importante para mí investigación porque permite observar el tema en otros contextos fuera del país. Asimismo, tomar algunas de las estrategias que se utilizan en ello.

A lo largo de la revisión de ambos contextos, es gratificante encontrar propuestas desde puntos distintos, la música tradicional origina, no solo se puede utilizar para fortalecer la identidad cultural, se puede también utilizar como una estrategia o como un recurso didáctico para la enseñanza de diferentes materias. Las investigaciones mencionadas nos abren esas ventanas para poder ampliar la visión de la educación.

CAPÍTULO II

LA MÚSICA TRADICIONAL ORIGINARIA EN LA CONVIVENCIA ANDINA

La música tradicional, siempre está presente en la convivencia diaria del ser andino, pues como esta manifestación es una expresión de sentimiento y percepción del entorno, las comunidades andinas tuvieron diferentes motivos para cantar y tocar, ejemplo: En el pastoreo se realizan diferentes rituales en las que se pueden apreciar canciones y ejecución de diferentes instrumentos, se cultiva diferentes variedades de productos agrícolas, también tenemos diferentes festividades en las que la música es infaltable.

Desde este breve plano encontramos la diversidad de esta manifestación, desde la conservación de putus y pinkuyillos hasta la integración de guitarras y charangos, todos ellos ejecutándose en completa armonía. La cultura andina nos caracterizamos por ser una cultura criadora, si un instrumento musical tiene un sonido melodioso y sentimos que puede hacer alegrar nuestras festividades o rituales, lo integramos y le damos su lugar en ello, pero eso sí, sin perder los rasgos esenciales que determinan su propiedad en determinado tiempo o espacio.

Si bien es cierto, no tenemos la exactitud de los acontecimientos en la historia, por medio de los documentos que apreciamos de los cronistas y evangelizadores, podemos enterarnos que nuestros antepasados los Incas, tenían una diversidad de expresiones musicales, las cuales se ejecutaban en los rituales y ceremonias dirigidos por un ser que se podía comunicar con las deidades: Inti, killa, Illapa. Desde aquellos tiempos remotos, la diversidad ya era notable y considerada, debido a que los músicos provenían de diferentes lugares o suyos (Bellenger, 2015, p.29)

La parte andina del país principalmente, es la que guarda y conserva la mayor cantidad de atropellos y mutilaciones en la historia desde la conquista o invasión española. A pesar de esta forzada desaparición, algunas de las comunidades aun practican las reglas comunitarias, los valores ancestrales, la música es precisamente parte de ella, aunque ya un poco modificado en cuestiones de ejecución, esto debido a la evolución de los instrumentos musicales y la introducción de otros instrumentos. Sin embargo, las congregaciones religiosas cristiana y la globalización, son una amenaza para la supervivencia de estas prácticas culturales (Bellenger, 2015, p.27)

Como manifiesta Bellenger, la aparición de diferentes movimientos religiosos tiende a ser una amenaza para la extinción de este tipo de expresiones culturales. No obstante, la falta de conocimiento por los poseedores de esta riqueza cultural también es una debilidad. Es necesario tratar nuestros conocimientos y manifestaciones culturales con firmeza y proponer como una necesidad vital en la vida cotidiana. Muchas veces solemos ver con enfoques de compasión y romanticismo, cuando en realidad son estos saberes

que se proyectan como una alternativa para una convivencia armónica con todos los seres que nos rodean.

La música y los Instrumentos musicales que se ejecutan en las comunidades andinas

Los instrumentos musicales son los elementos importantes para la ejecución de las diferentes melodías que se tocan en cualquier actividad. Pues son ellas, muchas veces las que determinan la identidad de una comunidad y las que determinan la ejecución asertiva en el tiempo y espacio adecuado.

Cánepa (1989) en su documento música tradicional del Cusco. Archivo de música tradicional andina, afirma que, después de un recorrido de la mayoría de las provincias de la región, la música instrumental se divide en tres. El conjunto tradicional o banda de guerra, la orquesta y la banda. Cada uno de los grupos está compuesto por instrumentos diferentes. En el caso del conjunto tradicional o banda de guerra, está compuesta por pitos y tambores. Por otro lado, la orquesta contiene la quena, el violín, el acordeón, el bombo y opcionalmente, el arpa, el tambor, el platillo y el huiro. El tambor, platillo y huiro, son instrumentos que se integraron con la instrucción de la batería o jazz band.

Sin embargo, las expresiones musicales en los andes hoy en día tienen una variedad inmensurable, las agrupaciones que lo ejecutan tienen nuevos repertorios que hacen referencia a cada región en donde se ejecuta. La modernidad y la globalización ha tenido una fuerte influencia en este sentido, sólo los medios de comunicación y la migración nos permiten detallar las fusiones que se crean a partir de este fenómeno. (Robles,2007)

Así podemos distinguir en tres momentos o grupos de instrumentos, los primeros vienen a ser los aerófonos que tienen un carácter prehispánico, luego tenemos a los cordófonos que fueron introducidos con la conquista, finalmente los aerófonos también importados del viejo continente. A lo largo de todo este proceso de integración los instrumentos musicales propios y prehispánicos se han ido fusionando con las otras que ingresaban, creando así, una característica propia de la cultura andina. Los instrumentos musicales de cuerda, tuvieron una aceptación casi rápida y creativa en los andes, y dieron nuevos horizontes a la cultura en sí. (Robles, 2007).

Los instrumentos de cuerda que desde ya tenían una buena asimilación en la cultura andina, fueron extendiendo sus timbres y nuevas melodías que juntándose con instrumentos originarios dieron una amplia gama de alternativas de expresión musical. No solo eso, sirvió como base para el nacimiento de nuevas creaciones andinas en base a cuerdas como es el caso del charango, chillador, la bandurria y el requinto andino. (Carrasco, 2013)

A partir de estas manifestaciones, podemos concluir que, en una comunidad andina, no solo están los instrumentos que a manera de tradicionales hacen su presencia

en la cotidianidad, también están las otras que reclaman su posición en la identidad de cada una de los manifestantes. Como es el caso de los instrumentos de cuerda, llevan en su ejecución la esencia andina que se ha obtenido en su trayectoria por las manos de aficionados campesinos.

El tiempo y el espacio en la interpretación de la música tradicional

En las comunidades andinas, las diferentes interpretaciones musicales tienen su tiempo y espacio, el lugar y el momento adecuado para ejecutarse, pues durante años se ha ido dando el sentido a esta forma de tratamiento.

Existe una secuencia o una lógica establecida en el marco de la convivencia comunitaria. A partir de esta práctica se puede identificar que cada festividad, actividad o ritual, alberga a la música con su propio modo y ritmo de interpretación, es más, existen instrumentos ya designados para cada momento y espacio. Desde la concepción de las personas que viven al ritmo de esta cotidianidad, tocar un instrumento fuera de su lugar y en tiempo inadecuado, puede traer alguna desgracia para el músico. Sin embargo, algunos instrumentos como el violín, a pesar de tener momentos específicos tradicionales de interpretación consideradas, se pueden ejecutar en diferentes momentos a lo largo de los doce meses.

No es extraño escuchar a las personas mayores de nuestro entorno decir que alguno de los instrumentos o interpretaciones musicales ejecutadas fuera de su lugar y tiempo, marea el transcurso del comportamiento climático. Las personas que vivimos al ritmo de la naturaleza, siempre escuchamos decir a nuestros abuelos que ciertos instrumentos llaman la lluvia o al contrario evitan su presencia. Hoy en día es necesario recordar esta forma de vivencia, ya que el comportamiento del clima viene cada vez más con incertidumbre, llueve en momentos inoportunos o al revés, no llueve cuando se quiere la presencia de ella.

Recordar esta forma de vida es cooperar con la solución de muchas problemáticas que hoy en día se anda lidiando, no sólo fortaleceremos la identidad cultural, también aportarían a la prevención de algunos fenómenos naturales que sin predicción azotan a la población.

Las festividades populares y la música

Las festividades tradicionales en una comunidad, tienen su propia historia en la integración a la vida comunitaria, el cual nos lleva a visualizar los procesos migratorios en la historia. Hoy por hoy, nos da la oportunidad de apreciar la identidad de las comunidades, puesto que forman parte muy fundamental de la estética cultural que predica el sentimiento de pertenencia. Por otro lado, han tenido repercusiones positivas en la conservación de manifestaciones culturales tales como: saberes, tradiciones y costumbres que se recrean en diferentes lugares. (Ramírez, 2015)

Gil (1991, como se citó en Acosta,2021) afirma que el corazón de las fiestas tradicionales es el disfrute comunitario, mostrando los valores culturales que llevan. La música es un factor imprescindible en este tipo de eventos, creando una razón vital de la misma.

En otros términos, la música es uno de los elementos propios de la comunidad que está ahí, presente, para hacerla más animada la congregación. Las danzas tradicionales, los cantos, las comparsas, etc. Siempre le dan su lugar en sus presentaciones. (Ramírez, 2015)

Por el simple hecho de contener los diferentes valores culturales originales de la comunidad, las festividades y la música, necesitan una atención cautelosa en el desarrollo de proyectos sociales y educativos. Una mirada desde este ángulo, permite el fortalecimiento de la identidad, garantizar la conservación de diferentes modos de vida. (Ramírez, 2015)

El huayno

Cuando se habla de la identidad andina y la música con las personas mayores, siempre se suele escuchar del huayno, wayñuchataya riki ñuqachikqa takikunchik (nosotros nos cantamos nuestro huaynito), ay wayñuchapi tusukuyya sumaqchaqa (bailar el huaynito es pues una cosa hermosa), kunan wawakunaqa manan huayñuchataqa takiyta munankuñachu (los jóvenes de hoy ya no quieren cantar el huayno), etc.

Huayno lo llaman las personas naturales de la comunidad, a aquellas melodías que en su vivir diario siempre viene al pensamiento del hombre andino y provoca un exquisito tarareo, a aquellas canciones en su lengua originaria y cuyo ritmo le es familiar, o aquel ritmo con letras que identifican de alguna forma a la vivencia diaria.

Como dice Jorge Nuñez del Prado, el huayno es el mejor poema en nuestra vida, porque ha logrado sobrevivir a todo el atropello en la historia. Era pecado cantar huayno, ni se podía hablar quechua, nuestra cultura se destruía a como dé lugar. A todos estos sucesos el huayno logró superar, hoy, vive su realidad, su esperanza. El mismo pueblo logró cultivar, ese pueblo que exhibe a sus hijos con una determinada vocación, con un futuro diferente, porque el huayno es la actividad más sencilla de la vida. Las personas que sentimos el amor, sentimos las decepciones, luchamos por la vida, por las maldades, por las injusticias y el huayno primoroso está ahí para darnos tranquilidad y para motivarnos (Eliseo Talancha creso, 2017, 1m24s).

Es así, la música que llega al sentimiento de las personas, aquella expresión sublime que emerge desde el corazón del pueblo, que pasó por diferentes momentos en la historia. Es practicada desde antes de la conquista española y tiene diversas variantes, se muestra en la expresión de alegría, está presente en la ritualidad, en el tratamiento de las tristezas de igual forma para expresar pasión. Generalmente el huayno es interpretado

con guitarras, charangos, mandolinas, arpas y acordeón, con un ritmo rápido, con un compás binario y letras que tienen la misma duración para poder cantarlas de nuevo (perú.inf., s.f.)

Como manifiestan Julcan y Nivin(2019), una de las características del huayno es que su manifestación es en quechua, los que lo componen y crean la canción, mayormente son anónimos. El huayno también utiliza figuras literarias como la metáfora, el símil, la aliteración, la onomatopeya, el paralelismo y algunos arreglos estilísticos como la métrica.

Algunas de estas canciones, tuvieron que plasmarse en papel para que pueda ser accesible a todo tipo de público lector, Segovia (2007) afirma que la escritura musical se dio desde hace más de 500 años, se tuvo como único objetivo escribir los sonidos melodías existentes. Las primeras escrituras se dieron en la iglesia poco a poco se ha ido expandiendo a las diferentes culturas. Como es de entenderse, es similar a la relación que hay entre el lenguaje oral y la escritura, primero se aprecia el sonido y luego su escritura. La interpretación de esta escritura en su mayoría no es tal cual la melodía existente, el autor afirma que la intención no es esa, si no, ejecutar de acuerdo como la siente el músico(pp.141).

Al huayno no solo encontramos en las escrituras académicas, esta expresión también está presente en los rituales propios de las comunidades originarias. Por la amplitud que tiene en su interpretación en los diferentes rincones del ande, se ve generalizado.

Segovia, (2007) menciona que muchos géneros musicales con nombres propios son, en su base rítmico-armónica, huaynos; con el tiempo estos huaynos con otros nombres han sido incluidos en momentos específicos como rituales, faenas agrícolas, etc. (p.150)

CAPÍTULO III

EL CALENDARIO AGROFESTIVO MUSICAL

¿Qué es un calendario agrofestivo musical?

Entiéndase como una presentación de un material en el cual se vea reflejado el tiempo tanto el espacio, refiriéndonos así a los meses del año o a las épocas y al contexto o lugar donde acontece la situación. El término agro o agrícola hace referencia al cultivo de diferentes productos, a la actividad central a la que nos dedicamos en los andes. Las festividades, como un espacio de interacción en jolgorio con la naturaleza que nos rodea y entre comuneros. (Apaza, 2006)

Musical porque hacemos referencia a la interpretación de los instrumentos musicales, a la expresión sublime del ser andino, el cual tomamos como un aporte al planteamiento anterior.

Cada año, mara o wata, asocia, vincula e integra una diversidad de acontecimientos climáticos, agrícolas, ganaderos, astronómicos, festivos, rituales y organizativos que se manifiestan en una secuencia de sucesos eslabonados. (Rengifo, 2006)

Las actividades festivas, son un medio por el cual todos los componentes del ayllu se interrelacionan y encuentran una debida sintonía para efectuar cualquier tipo de actividad agrícola o ganadera en armonía y alegría. Ser consciente de las temporadas, comprender su comportamiento y presencia, permite elegir un momento más adecuado para realizar cualquier actividad cultural. (Apaza, 2006)

La idea de un calendario agrofestivo musical nos lleva a los proyectos referentes propuestos desde el enfoque de fortalecimiento y revitalización de saberes comunitarios. En este caso, es un material cuyo foco principal son las manifestaciones musicales, se pueden apreciar que en una comunidad uno de los elementos infaltables es la música, como el enunciado nos permite entender, es parte de la vivencia diaria. Por lo tanto, merece la atención detenida y su profundización en el estudio.

Hay una diversidad de calendarios, como los calendarios escolares, religiosos, de pesca y otros. Los calendarios agrofestivos son vivencias cíclicas que muestran las actividades que se realizan en cada etapa agrícola, mostrando la cosmovisión con que el campesino cría la diversidad de cultivos, tomando en cuenta las señas, rituales y festividad de cada momento. Se llama calendario agrofestivo porque las comunidades andinas viven criando la chacra, a su vez la chacra les cría y la crianza es una fiesta, que en cada momento se comparte con toda la colectividad de la pacha. (Apaza, 2006, p. 57)

A partir de esta esencia que se tiene de un calendario construido desde la vivencia de la comunidad, se puede tener ideas de diferentes calibres y para diferentes fines que, en resumen, hacen un solo trabajo, el cual radica en hacer visible las manifestaciones de la comunidad en diferentes aspectos culturales. Para una propuesta de esta magnitud, que

nos permita fortalecer la identidad cultural de los niños desde el enfoque en la expresión musical, nos centramos en las actividades establecidas en la comunidad para la interacción en sociedad o con la naturaleza que los rodea, en la secuencia climática que se respeta en un contexto agricultor-ganadero y en definir las expresiones musicales, darle un espacio considerado.

Se plasma la idea teniendo como base de posicionamiento la propuesta de un calendario agrofestivo, se da un giro hacia el contenido musical y obtenemos una imagen visual cuyo contenido gráfico pretende reconstruir y es de útil importancia en la reafirmación de la identidad cultural.

Cuando hablamos de calendario agrofestivo en las comunidades andinas y amazónicas nos referimos, de manera genérica a eventos tempo-espaciales de la pacha (microcosmos local) entrelazados y marcados por el caminar cíclico (muyuy) del sol en un lapso conocido como año en castellano, wata en quechua, o mara en aymara. Cada año, mara o wata, asocia, vincula e integra una diversidad de acontecimientos climáticos, agrícolas, ganaderos, astronómicos, festivos, rituales y organizativos que se manifiestan en una secuencia de sucesos eslabonados (Rengifo,2006, p.28)

Contenidos de un calendario agrofestivo musical

El calendario agrofestivo musical contiene todo tipo de actividades tempo espaciales que se realizan en la comunidad. Así mismo, los términos convencionales para diferenciar las temporadas y las divisiones del año están debidamente colocadas. La expresión musical la apreciamos en festividades y actividades agrícolas ganaderas que están distribuidas durante todo el año.

Para el cual, en cuanto a su organización, Espel (1969) nos propone mostrar las festividades de acuerdo al orden cronológico en las que se llevan a cabo las festividades, así comenzar desde el inicio del año y terminar identificando en el último mes del año.

Para la exposición de diferentes componentes del calendario, se toma en cuenta los testimonios de las personas que habitan tal contexto. De igual forma también la experiencia vivida por el investigador también es tomada muy en cuenta.

Épocas

Para esta propuesta nos interesa definir las temporadas o épocas que podemos diferenciar durante el año, pues sobre ella está ubicada el todo el trayecto de las manifestaciones comunitarias.

La determinación de las épocas o estaciones que contempla nuestra ubicación geográfica andina radica en la identificación de periodos dentro de un año que se caracterizan por determinadas condiciones, pueden ser: de temperatura, climáticas, de actividades comunitarias o dinámicas que consagran la ubicación temporal.

Apaza, (2006) afirma que desde la visión andina de la parte collao, los pobladores que diariamente se dedican a la relación cercana con la agricultura y ganadería, tienen presente dos estaciones bien diferenciadas, las mismas que son nombradas en el idioma originario, que llevando al español serían (época lluviosa y cálida) y (época seca y fría). Estas dos temporadas contienen subdivisiones según el clima que se tiene en el momento y las actividades agropecuarias que rigen la ciclicidad de la comunidad.

Efectivamente, en la comunidad de donde provengo y en las que he pasado un mayor tiempo, que fueron territorios Cusqueños, tenemos presente dos épocas claramente diferenciadas, las cuales son: ch'akiriy, época seca y fría, caracterizado por presenciar las temperaturas bajas y ausencia de lluvia; puquy o paray, época de lluvia y de maduración de productos agrícolas y pecuarias que está caracterizado por abundancia de lluvia y una temperatura cálida que permite el desarrollo adecuado de los diferentes seres que comparten el espacio.

Meses

En el calendario agrofestivo deben constar los meses que tiene un año porque esto muestra la actividad concreta que se debe realizar para criar la agrobiodiversidad en un determinado mes. (Apaza, 2006, p.59)

Para poder identificar mejor las diferentes manifestaciones culturales en el tiempo y espacio, es necesario tener en cuenta los meses del año, pues son referentes primordiales para la comprensión de la ubicación concreta de ellas. Así en un calendario de cualquier tipo, tendremos el mes de enero, febrero, marzo, abril, mayo, junio, julio, agosto, septiembre, octubre, noviembre y diciembre.

Registro de actividades agrícolas y ganaderas

Se realiza compartiendo la experiencia en la chacra con la persona que lo cultiva o cría, porque no todos los cultivos ni los animales son iguales, cada uno tiene su propia forma de tratamiento. En diferentes épocas y meses se realizan diferentes actividades y la variación es más probable en cada año (Apaza, 2006)

Registro de festividades

El registro de festividades se hace de acuerdo al tiempo y de preferencia participando en las festividades de la comunidad. (Apaza, 2006)

Registro de interpretaciones musicales para el calendario agrofestivo y musical

En este mundo donde todo es diverso y variable, no puede haber una sola manera de organizar el calendario, se puede hacer de distintas maneras y a cada uno de nosotros nos corresponde una manera de hacerlo. (Apaza, 2006)

Tomando en cuenta la sugerencia anterior, con el debido tratamiento para dar énfasis en las expresiones musicales, con sus formas y cualidades que lo identifican, recopilando testimonios y desde la observación se hace un registro de todas las formas de

interpretación musical. El cual, implicaría también la identificación de instrumentos musicales con sus respectivas cualidades y funciones en el tiempo y espacio comunal.

Importancia del calendario agrofestivo musical

La música tradicional originaria es uno de los temas que no suele tener espacio en los debates sobre la relación con los conocimientos ancestrales, desde nuestro punto de vista es importante ver su desenvolvimiento en la convivencia andina. La representación gráfica de este desenvolvimiento hace que sea muy importante en los retos que se propone la EIB en estos tiempos.

La recuperación de los saberes en la convivencia con otros seres vivos es evidente en el calendario agrofestivo, porque se construye a partir de las relaciones del ser humano con la naturaleza, las deidades mediante diferentes medios o señas. (Oviedo, 2021)

En el modo de vida de los campesinos todo tiene un momento privilegiado. Si nos ubicamos en esta lógica, la escuela tendría que tener también momentos privilegiados, épocas de mayor concentración e intensidad de las labores escolares y quizá varios descansos pedagógicos y más prolongados. Por ejemplo, las épocas de funcionamiento de la escuela pueden ser planificadas en la lógica del tiempo cíclico y adaptadas al acontecer de los ciclos regenerativos de la vida. Esto consistiría en identificar los momentos privilegiados de cada uno de los ciclos regenerativos y armonizar con los momentos de funcionamiento de la escuela. (PRATEC, 20006, p.48)}

El acercamiento que se ofrece desde este tipo de medios a la recuperación y reconstrucción de saberes ancestrales, es muy confiable ya que no solo pueden decodificarlo las personas que tienen el manejo de la lectoescritura. Las personas que no tienen el uso de ello también lo pueden leer ya que está en base a imágenes y gráficos que lo representan a cada uno de los elementos. (Oviedo, 2021, p. 24)

El calendario agrofestivo musical en las II.EE

Muchas veces en las escuelas no se ve este tipo de exposiciones, por el cual las enseñanzas suelen ser fuera del contexto. La propuesta de un calendario agrofestivo musical ayuda a mejorar esta dinámica educativa.

El calendario agrofestivo comunal es una herramienta indispensable, ya que permite ubicar al docente en las actividades diarias que los campesinos realizan y poder realizar la programación anual de contenidos concordante con su realidad. En un calendario agrofestivo se debe tener en cuenta la crianza de la chacra, las señas, las festividades, rituales, limpieza de caminos y acequias, autoridades tradicionales. Así como las actividades culturales de construcción de casa, matrimonios, de modo tal que se puedan programar actividades que acompañen todos estos procesos y que desde el espacio de la escuela podamos motivar a su enriquecimiento y revaloración de los saberes que se están perdiendo. Así mismo, permite que las clases académicas importantes se

programen en tiempos en que las faenas agrícolas no sean tan recargadas o no esté próxima la fiesta patronal. (Apaza, 2006)

Tener ubicado el tiempo y espacio de interpretación de la música tradicional ayudaría al docente a proponer actividades pertinentes a la secuencia comunitaria. Cuando se tenga que participar en alguna actividad como I.E. en casos de danza o música se haría teniendo en cuenta esta dinámica.

Proceso de elaboración del calendario agrofestivo musical

Después de la recolección de los datos necesarios para la elaboración de un calendario, es necesario poner en marcha la elaboración del material como tal. Para su realización en la escuela es necesario la participación de padres de familia, ellos darían el visto bueno la funcionalidad del calendario depende mucho de su sinceridad en sus datos.

Cuadro de registro de actividades: Ejemplo: cultivo de la papa.

| Actividades | Modalidad de barbecho | Semillas | Desterronamiento | Abonos | Siembras | Aporques | Cosecha | Selección | Transformación | Almacenamiento | Otras actividades |
|-------------|-----------------------|----------|------------------|--------|----------|----------|---------|-----------|----------------|----------------|-------------------|
| Enero | | | | | | | | | | | |
| Febrero | | | | | | | | | | | |
| Marzo | | | | | | | | | | | |
| Abril | | | | | | | | | | | |
| Mayo | | | | | | | | | | | |
| Junio | | | | | | | | | | | |
| Julio | | | | | | | | | | | |
| Agosto | | | | | | | | | | | |
| Setiembre | | | | | | | | | | | |
| Octubre | | | | | | | | | | | |
| Noviembre | | | | | | | | | | | |
| Diciembre | | | | | | | | | | | |

Herramientas que se utiliza para cada actividad

El cuadro de registro planteado por PRATEC es una buena herramienta en cuanto a su elaboración, porque permite que el material sea más manipulable en sentido de ubicar con facilidad los datos.

Los niños toman este cuadro y será más dinámico y menos tedioso en la colocación de información en el diseño del material, el cual sería con las siguientes características.



Así como en el cuadro de registro de datos, en el diseño agregamos una capa netamente para las interpretaciones musicales o relacionados con ella, con mayor énfasis obtenemos el calendario agrofestivo musical.

FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL A PARTIR DE LA INCORPORACIÓN DE LA MÚSICA TRADICIONAL ORIGINARIA EN EL AULA

La música tradicional originaria en el fortalecimiento de la identidad cultural.

Hoy en día, la música es uno de los elementos de la sociedad que está en constante cambio, se podría decir que ya no hay grupos específicos a quienes va dirigido un determinado género musical. La razón de este hecho es que, con la influencia de los medios de comunicación en el esparcimiento, se han generado modelos musicales, tendencias musicales con una diversidad de matices en la presentación. Sin embargo, la música sigue cumpliendo un rol de identificación a una determinada sociedad, sigue expresando la originalidad y los valores de una cultura, pues cuando se toma como un ser en evolución, cada ejecutante o compositor, dará su toque de acuerdo a su necesidad de expresión. (Ruiz, cabello, 2004, p.264)

Blázquez (1987), afirma que la falta de conocimiento sobre el tema cultural para la emisión de información hace que las manifestaciones culturales se traten como se ve hoy. Plantea que uno de los pasos para fortalecer las manifestaciones culturales en la comunidad, es insertando información sobre la importancia de la misma por las formas posibles.

El fortalecimiento de la identidad cultural depende muchas veces de los agentes que se encargan del ámbito de formación de las personas, puesto que es fundamental el afianzamiento cultural.

De acuerdo con Estrada, Abreu y Benites (2012) para contemplar el sentido de pertenencia, es necesario dedicarle análisis y aprecio por lo nuestro. Una forma de lograr este amor por lo nuestro es incluyendo las prácticas culturales a las actividades académicas o laborales en la sociedad actual. Las diferentes manifestaciones culturales tienen que ser tomadas en cuenta en los diferentes estamentos públicos de la comunidad.

Si pensamos en fortalecer la identidad cultural de una comunidad, a que se recupere y se revitalice sus conocimientos ancestrales es necesario dotar a la comunidad con actividades previamente pensadas y alineadas a este objetivo.

Implementar espacios que ofrecen sostenibilidad en el campo educativo en la que niños y jóvenes encuentren un valor y aprecio por las experiencias obtenidas a partir del reconocimiento de sus tradiciones, costumbres y todas las expresiones culturales como la música, sin duda ayuda a fortalecer el sentido de pertenencia y aprecio por la forma de convivencia. Así mismo, ayuda a guiar y conducir a los participantes por un rumbo reflexivo con una opinión fortalecida en cuanto a la integración social. (Estrada, Abreu y Benítez, 2012)

Esta anterior percepción, nos deja en claro que el agente fundamental para enmarcar decisiones de subsistencia y desaparición de tradiciones, rituales, la música y todo lo que forma parte de la cultura local, somos sus pobladores.

Bákula (2000, como se citó en Lucía, 2006) afirma que, es la sociedad la que a manera de agente activo, configura su patrimonio cultural al establecer e identificar aquellos elementos que desea valorar y que asume como propios y los que, de manera natural, se van convirtiendo en el referente de identidad (....) Dicha identidad implica, por lo tanto, que las personas o grupos de personas se reconocen históricamente en su propio entorno físico y social y es ese constante reconocimiento el que le da carácter activo a la identidad cultural (.....) El patrimonio y la identidad cultural no son elementos estáticos, sino entidades sujetas a permanente cambios, están condicionadas por factores externos y por la continua retroalimentación entre ambos”

En sintonía con la anterior afirmación, desarrollar el estudio, y fortalecer y revitalizar las expresiones musicales tradicionales y originarios, es mantener viva la identidad cultural de una comunidad, por lo tanto, de sus habitantes.

Fortalecimiento de la identidad cultural

Las dinámicas culturales que vivimos hoy en día son muy fuertes, vivimos expuestos a una diversidad amplia de información. Las cosas que encontramos en internet o por medio de cualquier otro medio, no siempre tienen contenidos apropiados para el desarrollo de nuestra sociedad.

Sentirse identificado con los valores y tradiciones de una cultura hoy por hoy es muy importante, ya que en la mayoría de los pueblos gracias a la falta de identidad cultural de sus pobladores se van perdidos grandes conocimientos y saberes que solucionarían las problemáticas actuales. Molano (2007) concluyó lo siguiente:

La identidad supone un reconocimiento y apropiación de la memoria histórica, del pasado. Un pasado que puede ser reconstruido o reinventado, pero que es conocido y apropiado por todos. El valorar, restaurar, proteger el patrimonio cultural es un indicador claro de la recuperación, reinvención y apropiación de una identidad cultural” (p.84),

Identidad cultural

El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior. (Molano, 2007,p.73)

Gonzáles (2000, como se citó en Lucía, 2006) afirma que el sentido de pertenencia de una comunidad es forjado desde inicios de su existencia, a partir de la relación que se mantiene con la naturaleza que los rodea y mediante las diferentes manifestaciones que se practican de acuerdo a la cosmovisión. La identidad cultural es definida a partir de las

diferentes expresiones que permiten la convivencia armónica deseada, tenemos así, a la interacción social, el idioma, los rituales, a las costumbres, los géneros discursivos que se manejan, la música en sus diferentes niveles y espacios en su mayoría elaboradas en colectivo. Así mismo, las características visuales, también son un rasgo fundamental ya que se diferencia de acuerdo a la ubicación geográfica y cultural. Las vestimentas y el uso de diferentes materiales que se utilizan en la agricultura y la música, son una clara muestra de diversidad.

La cosmovisión de una cultura es muy importante, ya que es la base de la forma de convivencia en una comunidad, aquella que determina la originalidad de la misma.

Según Marcial (1996) la identidad, es la forma como se toma las cosas, las cuales se convierte en un sentimiento, hasta una creencia. Permite la concepción del resumen de una forma de vida que se tiene en la interacción de los seres humanos entre ellas o con la naturaleza que los rodea, una forma de entender que se tiene sobre la vida y la muerte. (pp. 105)

Dinámicas culturales.

Las constantes dinámicas desarrolladas permiten muchas veces la alineación y futura imagen de una sociedad. Es aquí cuando nos preocupamos sobre qué fenómenos podrían ocurrir a partir de la dialéctica que se evidencia en una comunidad.

Así mismo, teniendo en mente la realidad histórica desde la colonización hasta hoy en día, la cultura andina ha sufrido atentados hacia los valores y diferentes prácticas culturales, pues recibimos una cultura hegemónica en nuestros territorios, con una forma de ver el mundo diferente, aquella que con violencia o no desautoriza el funcionamiento de los diferentes aspectos culturales netamente andinos (Bellenger, 2015, p.25).

Para analizar este tema nos hacemos una idea de combinación, un espacio donde se recrean dos culturas, cada una con una visión superficialmente diferente. El espacio en donde nos situamos va a tener que albergar dos culturas con una cierta forma de expresión en sus dimensiones, a simple vista esto parece natural, ninguno de los agentes se ve afectado, porque se supone que existe una relación recíproca, una relación en donde las personas expresan su sentir culturalmente forjado durante siglos, con la libertad y respeto apropiado. Sin embargo, las instituciones que se encargan de la parte formativa, educativa y política, muchas veces caen en posicionar una cultura sobre otra, pues sin que el propósito sea esta, la forma de tratamiento siembra un tipo de guía, que después se torna en una condición para el desenvolvimiento en la sociedad modelo. A pesar de la existencia de este tipo de planteamientos, hoy en día, no se aprecia una propuesta para una convivencia armónica, donde todas las expresiones culturales sean mostradas con una importancia igual, con un enfoque de fortalecimiento de la identidad.

Como plantea Walchtel (1974), uno de los fenómenos que es la aculturación muchas veces es entendida como un acontecimiento donde dos culturas son protagonistas, ambas con características originales, con recursos en igualdad de condiciones que experimentan una interacción objetiva que permita el desarrollo imparcial de cada una. Esta idea es incierta, pues en realidad, en esta confrontación, una de las culturas se presenta imponente, posesiva, la cual catalogamos como invasora, que impone su fin mostrando la fuerza o violencia. La otra parte, aunque es sometida a las condiciones de la cultura dominante, sobresale desde las fauces de la imposición, con los conocimientos tradicionales, los géneros discursivos y los demás elementos que lo identifican y que fueron desarrollados con firmeza y cautela. Esto es una clara exposición del estado de nuestra cultura andina, la subsistencia de su conocimiento, de su cosmovisión en general son los que nos ofrecen un aliento de esperanza para el enriquecimiento de nuestra cultura.



REFLEXIONES FINALES

La afirmación cultural en los niños y niñas en la etapa escolar es fundamental, pues permite la visualización y práctica de las diferentes manifestaciones culturales en el futuro. La música tradicional originaria es precisamente una expresión artística que, desde su ejecución y rol específico en el tiempo y espacio, supone una garantía de la subsistencia de la esencia en la forma de vida de la comunidad. El tratamiento que recibe en la actualidad, en particular típico como una amenaza al valor cultural de la cosmovisión andina. El modo de expresión del arte desde la globalización, no ayuda en el camino hacia el fortalecimiento y una convivencia armónica con todos los tipos de vida.

Existen diferentes variedades de interpretaciones musicales, la crianza de estas expresiones en las comunidades andinas es un punto que muchas veces no se toma en cuenta en la toma de decisiones políticas y ambientales. Los factores que pueden existir para esta forma de tratamiento actual son muchas. Sin embargo, en los principales, radica la falta de identidad cultural, aquella disposición que hace que las personas tengan sentimiento y conciencia conservadora.

Para poder lograr este sentimiento de afecto hacia su cultura en los niños y niñas, se puede ir desarrollando diversas formas de afianzamiento cultural. Una de ellas, es la integración de las manifestaciones culturales a los espacios de interacción educativa. El gráfico de la vivencia en un material cuyo acceso sea para todo tipo de público, aquel material al que se pueda recurrir cuando se tenga que realizar alguna actividad cultural o social.

El calendario agrofestivo musical graficada en las aulas de las II.EE supone tener presente esta convivencia en la formación de los estudiantes, es una herramienta cuyo valor importante para el fortalecimiento de la identidad cultural y la recuperación de saberes ancestrales, está a la mano para el uso del docente.

Por otro lado, la música como un elemento folklórico fundamental en la vivencia comunitaria, desde su incorporación a la dinámica en las escuelas, se abre al resurgimiento de más investigaciones sobre el tema. Su incorporación teniendo en cuenta la espacialidad y la temporalidad, cambiaría las concepciones de este elemento tan importante en las presentaciones culturales.

Por todo lo mencionado anteriormente, es fundamental recopilar las manifestaciones culturales, ya que su desaparición es cada vez más frecuente en la actualidad. Estas manifestaciones, son el medio por donde podemos proponer nuevos rumbos en la educación de los niños y niñas, en armonía con todo lo que nos rodea manteniendo valores primordiales en la cosmovisión andina. Tener la identidad cultural bien determina, nos permite realizar maniobras en bien de nuestra cultura, fortalecerla este sentimiento es un favor a la subsistencia de muchos de los conocimientos culturales.

REFERENCIAS

- Acosta, G. D. (2021). *La música como ritual en las fiestas tradicionales del departamento de Bolívar: identidad, memoria y significados de la Semana Santa de Mompo y las corralejas de San Juan Nepomuceno*. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 16(1), 104-123.
redalyc.org/journal/2970/297074663005/297074663005.pdf
- Aquise, J. & Rojas, P (2019). *Las canciones tradicionales como estrategia para recuperar la lengua*. Lima- Perú: Universidad San Ignacio de Loyola.
- Blázquez, L., & Asurmendi, K. I. (1987). *La cultura tradicional en los medios de comunicación*. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 19(49), 27-38.
- Bellenger, X. (2015). *El espacio musical andino: Modo ritualizado de la producción musical en la Isla de Taquile y en la región del Lago Titicaca*. *Institut français d'études andines*.
- Bellenger, X. (2015). *El espacio musical andino: Modo ritualizado de la producción musical en la Isla de Taquile y en la región del Lago Titicaca*. *Institut français d'études andines*.
- Bellenger, X. (2015). *Panorama general de las fuentes sobre la música y los instrumentos andinos*. *El espacio musical andino*(pp. 29,30,31).Isla de taquile lago titicaca- Perú: OpenEdition boks.
- Cánepa, G.(1989). *Música tradicional del cusco*. *Archivo de musica tradicional andina*,(1989-3)
- Carrasco, R. (2013). *LOS TEMPLES BAULÍN EN LA GUITARRA PERUANA*.
<http://www.rolandocarrascosegovia.com/wp-content/uploads/2018/04/Art%C3%ADculo-LOS-TEMPLES-BAUL%C3%8DN-EN-LA-GUITARRA-PERUANA.pdf>
- Chicharrón, Á.(2017).*Música ecuatoriana en la construcción de la identidad cultura en niñas y niños de sexto año de Educación Básica de la Escuela "Cuatro de Octubre", Cantón Mejía, Parroquia Cutuglagua, Barrio San Francisco, N.º 1, Provincia Pichincha, Período 2015-2016*. Quito: Universidad central del Ecuador.
- Eliseo Talancha Crespo. (24 de febrero de 2017). El huayno en el Perú Eliseo Talancha y Jorge Nuñez Del Prado [Archivo video]. YouTube. <https://youtu.be/O-BY8jehgdU>
- Espel, O. B. (1960). *Calendario de fiestas folklóricas argentinas*. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 1, 185-216.
<https://revistas.inapl.gob.ar/index.php/cuadernos/article/viewFile/251/33>
- Estrada, V. M., Abreu, Z. L., & Benítez, M. N. L. (2012). *El fortalecimiento de la identidad cultural local*. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, (2012-03).

<https://www.eumed.net/rev/cccss/19/eab.html>

<https://ideas.repec.org/a/erv/coccss/y2012i2012-032.html>Eustaquio

- Zavaleta, R. M., & Valdez Albuja, E. B. (2017). *Influencia de la música Folklórica en el fortalecimiento de la Identidad Cultural en los niños de 5 años de la IE N° 1564 "Radiantes Capullitos" urb. Chimú-Trujillo-2015.*
- Julca Guerrero, F., & Nivin Vargas, L. (2019). *Recursos expresivos y literarios en el huayno ancashino.* Letras (Lima), 90(132), 260-284.
http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S2071-50722019000200012&script=sci_arttext&tlng=pt
- Londoño, M. E. (1988). *Música popular tradicional e identidad cultural.* A Contratiempo: revista de música en la cultura, (3), 3-10.
- Marcial, R. (1996). *Identidad cultural.* Antología de lecturas, 105.
- Molano, O. L. (2007). *Identidad cultural un concepto que evoluciona.* Revista opera, (7), 69-84.
- Oviedo, J. C. G. (2021). *El calendario agrofestivo y prácticas audiovisuales en comunidad: La experiencia de Trenzando Raíces en la escuela comunitaria Chaupin.* Trenzar. Revista de Educación Popular, Pedagogía Crítica e Investigación Militante (ISSN 2452-4301), 3(6), 20-39.
- Perú. Info.(s.f.). *Más allá del huayno: conoce esta danza andina que expresa alegría y espíritu de nuestros ancestros.* <https://peru.info/es-pe/talento/noticias/6/24/mas-alla-del-huayno--conoce-esta-danza-andina-que-expresa-alegria-y-espiritu-de-nuestros-ancestros#:~:text=El%20g%C3%A9nero%20musical%20propio%20de,%2C%20e-spiritualidad%2C%20tristeza%20y%20pasi%C3%B3n>.
- Perlacio, R. (2019). *La música tradicional como recurso didáctico en el proceso de aprendizaje y formación en EIB.* Lima- Perú: Universidad San Ignacio de Loyola.
- Ramírez, Y. (2015). *Las fiestas populares tradicionales, reflejo de la identidad cultural de las comunidades.* Revista Caribeña de Ciencias Sociales, 5, 1-7.
https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=Las+Fiestas+populares+tradicionales%2C+reflejo+de+la+identidad+cultural+de+las+comunidades&btnG=
- Robles, R. (2007). *Los nuevos rostros de la música andina a través de los instrumentos musicales.* Investigaciones sociales, 11(18), 67-107.
https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=los+instrumentos+de+cuerdas+en+las+comunidades+andinas&btnG=
- Segovia, R. C. (2017). *El huayno, apuntes sobre su rítmica.* CUADERNOS ARGUEDIANOS, 16(1), 139-151.

Silva, Y. A. (2021). *Entrevista a Carlos Huamán López “El wayno es una manifestación musical plástica que se acomoda a todos los estados de ánimo”*. CELEHIS (Mar del Plata), (42), 51-60.

Vacaflares Rivero, C. (2010). *La interpretación tradicional del violín en la espacialidad y temporalidad del Chapaco*. Comunidad de Estudios Jaina, Tarija. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/33730146/El_violin_pascuero_en_la_espacialidad_y_temporalidad_del_Chapaco-libre.pdf?1400429784=&response-content-



The background features a light gray silhouette of a tree with many leaves at the top. Below the tree, there is a silhouette of a lizard. At the bottom, there is a large, light gray spiral graphic.

ANEXOS



DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD

Yo, David Choce Huacho identificado con D.N.I. N° 74901825, código de matrícula N° 74901825, del programa de formación de Educación Primaria Intercultural Bilingüe, de la Escuela de Educación Superior Pedagógica Pukllasunchis de Cusco.

Autor del Trabajo de Investigación Titulado: La música tradicional originaria en el fortalecimiento de la identidad cultural

DECLARO BAJO JURAMENTO, la autenticidad del trabajo de investigación, siendo resultado del trabajo personal, que no se ha copiado, que no se ha utilizado ideas, formulaciones, citas integrales e ilustraciones diversas, sacadas de cualquier tesis, obra, artículo, memoria etc. (en versión digital o impresa), sin mencionar de forma clara y exacta su origen o autor, tanto en el cuerpo del texto, figuras, cuadros, tablas u otros que tengan derechos de autor.

Así mismo los documentos originales serán entregados si así lo estimen conveniente.

En caso de no respetar los derechos de autor y hacer plagio, asumo y sujeto a las sanciones académicas y/o legales que esto implique.

Cusco, 30 de octubre de 2023

David Choce Huacho
DNI: 74901825

Para: Mg. Carlos Andrés Guevara Zambrano
Coordinación Unidad de Investigación

De: Fredy Romero Peralta

Asunto: Informe dictamen de Trabajo de Investigación

Fecha: Cusco, 04 de octubre, 2023

Me dirijo a usted para hacer de su conocimiento que he revisado el Trabajo de Investigación, en adelante TI, titulado "Música tradicional originaria en el fortalecimiento de la identidad", presentado por el egresado: David, Choche Huacho, del programa de estudios de Educación Primaria EIB. Luego de dicha revisión, hago llegar el informe en los siguientes términos:

| Criterios | Presentación | Sí | No |
|---------------------|---|----|----|
| Título | Es concreto, preciso, llamativo (sin contexto donde se hace la investigación). | ✓ | |
| | Refleja los temas principales de la investigación a desarrollar. | ✓ | |
| Estructura | La portada cumple con lo estipulado por la EESPP en la página web. | ✓ | |
| | El formato y estilo de presentación del TI, cumple con lo estipulado por la EESPP en la página web: https://www.eesppukllasunchis.edu.pe/titulacion-trabajo.html | ✓ | |
| | La estructura de presentación de contenidos del TI, refleja los temas centrales y necesarios para abordar la investigación y cumple con lo estipulado en la página web. | ✓ | |
| | Las referencias presentadas al final del documento, corresponden a las citas y/o paráfrasis realizadas dentro del documento | ✓ | |
| Contenidos | Evidencia en cada capítulo dominio teórico de temas, y los relaciona con su investigación. | ✓ | |
| | Sustenta sus ideas referenciando al menos cuatro autores base para su análisis teórico. | ✓ | |
| | Evidencia el dominio de una base conceptual transversal a su análisis de información. | ✓ | |
| Redacción | Su escritura es fluida, clara, escribe <u>sólo</u> en primera <u>o</u> en tercera persona del singular/plural, utiliza conectores adecuados y su redacción es coherente. | ✓ | |
| | Se nota un estilo propio de escritura y tiene uso del castellano (regional) que es comprensible. | ✓ | |
| | Aplica adecuadamente las normas ortográficas básicas. | ✓ | |
| | Cumple con las características de citas y referencias de la última versión de normas APA. | ✓ | |
| Reflexiones finales | La revisión teórica aporta a su tema y reflexión de Investigación | ✓ | |
| | Este trabajo deja en su(s) autor(es) una reflexión y dominio del tema más amplia. | ✓ | |

Por lo tanto, mi informe frente a este Trabajo de Investigación es: **COMO ASESOR/A APRUEBO ESTE TI PARA EXPOSICIÓN Y SOLICITUD DE TRÁMITE PARA GRADO BACHILLER**

REVISADO POR:

Atentamente,



Prof.: Fredy Romero Peralta

APROBADO POR:

Atentamente,



Lic.: Vilma Raquel Bellota Rodríguez



Turnitin Chocre Huacho, David

por David Chocre Huacho

Fecha de entrega: 06-dic-2023 01:01p.m. (UTC-0500)

Identificador de la entrega: 2250210063

Nombre del archivo: TI_Chocre_Huacho,_David.docx (1.45M)

Total de palabras: 9186

Total de caracteres: 51705

¹³
**ESCUELA DE EDUCACIÓN SUPERIOR
PEDAGÓGICA PRIVADA PUKLLASUNCHIS**

**PROGRAMA DE FORMACIÓN DE EDUCACIÓN PRIMARIA
INTERCULTURAL BILINGÜE**



¹⁷
**La Música Tradicional Originaria en el Fortalecimiento de la
Identidad Cultural**

¹³
Trabajo de investigación para optar al grado de bachiller en Educación

AUTOR(ES):

Chocre Huacho, David (ORCID: 0009-0001-9897-9944)

ASESOR(A):

Lic. Bellota Rodríguez, Vilma Raquel (ORCID: 0000-0003-2322-7438)

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Recuperación y fortalecimiento de saberes ancestrales en la escuela

CUSCO – PERÚ

2023

Turnitin Chocre Huacho, David

INFORME DE ORIGINALIDAD

21%

INDICE DE SIMILITUD

20%

FUENTES DE INTERNET

4%

PUBLICACIONES

10%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

| | | |
|---|--|----|
| 1 | documents.mx Fuente de Internet | 6% |
| 2 | www.dspace.uce.edu.ec Fuente de Internet | 2% |
| 3 | docplayer.es Fuente de Internet | 2% |
| 4 | repositorioacademico.upc.edu.pe Fuente de Internet | 1% |
| 5 | Submitted to Universidad San Ignacio de Loyola Trabajo del estudiante | 1% |
| 6 | repositorio.usil.edu.pe Fuente de Internet | 1% |
| 7 | repositorio.unfv.edu.pe Fuente de Internet | 1% |
| 8 | repositorio.uan.edu.co Fuente de Internet | 1% |
| 9 | dspace.unitru.edu.pe Fuente de Internet | |

<1 %

10

repository.usta.edu.co

Fuente de Internet

<1 %

11

cuadernosarguedianos.escuelafolklore.edu.pe

Fuente de Internet

<1 %

12

alicia.concytec.gob.pe

Fuente de Internet

<1 %

13

Submitted to Mountain Lakes High School

Trabajo del estudiante

<1 %

14

www.slideshare.net

Fuente de Internet

<1 %

15

jhazminjassy.blogspot.com

Fuente de Internet

<1 %

16

sites.peru.info

Fuente de Internet

<1 %

17

hdl.handle.net

Fuente de Internet

<1 %

18

repositorio.ucv.edu.pe

Fuente de Internet

<1 %

19

www.coursehero.com

Fuente de Internet

<1 %

20

bibliotecadelenguas.uncoma.edu.ar

Fuente de Internet

<1 %

| | | |
|----|--|------|
| 21 | doczz.es Fuente de Internet | <1 % |
| 22 | repository.pedagogica.edu.co Fuente de Internet | <1 % |
| 23 | worldwidescience.org Fuente de Internet | <1 % |
| 24 | repositorio.unsaac.edu.pe Fuente de Internet | <1 % |
| 25 | repositorio.uigv.edu.pe Fuente de Internet | <1 % |
| 26 | repositorio.uarm.edu.pe Fuente de Internet | <1 % |
| 27 | repository.unad.edu.co Fuente de Internet | <1 % |
| 28 | unamba.edu.pe Fuente de Internet | <1 % |
| 29 | repositorio.uap.edu.pe Fuente de Internet | <1 % |
| 30 | repositorio.uasb.edu.ec Fuente de Internet | <1 % |
| 31 | repositorio.unasam.edu.pe Fuente de Internet | <1 % |
| 32 | repositorio.unp.edu.pe Fuente de Internet | <1 % |

| | | |
|----|---|------|
| 33 | repositorio.upse.edu.ec Fuente de Internet | <1 % |
| 34 | repository.javeriana.edu.co Fuente de Internet | <1 % |
| 35 | ri.uaemex.mx Fuente de Internet | <1 % |
| 36 | s98463896.onlinehome.us Fuente de Internet | <1 % |
| 37 | www.ecoportel.net Fuente de Internet | <1 % |
| 38 | www.monografias.com Fuente de Internet | <1 % |
| 39 | www.type-rsound.com Fuente de Internet | <1 % |
| 40 | 1library.co Fuente de Internet | <1 % |
| 41 | Caballero, Shawny Betina Begazo. "Las Fotografías de Martin Chambí: Memoria y Reflexiones Sobre la Identidad Puneña", Pontificia Universidad Católica del Perú - CENTRUM Católica (Perú), 2022 Publicación | <1 % |
| 42 | centralgroup.com.mx Fuente de Internet | <1 % |

ddd.uab.cat

| | | |
|----|--|------|
| 43 | Fuente de Internet | <1 % |
| 44 | issuu.com Fuente de Internet | <1 % |
| 45 | repositorio.cuc.edu.co Fuente de Internet | <1 % |
| 46 | repositorio.uncp.edu.pe Fuente de Internet | <1 % |
| 47 | repositorio.utc.edu.ec Fuente de Internet | <1 % |
| 48 | revistas.unsaac.edu.pe Fuente de Internet | <1 % |
| 49 | "Prácticas educativas, pedagogía e interculturalidad: V Congreso internacional de etnografía y educación julio de 2020. Modalidad virtual", FapUNIFESP (SciELO), 2022 Publicación | <1 % |
| 50 | archive.org Fuente de Internet | <1 % |

Excluir citas

Apagado

Excluir coincidencias

Apagado

Excluir bibliografía

Activo